



RÉINVENTION ET RÉAPPROPRIATION DE LA MUSIQUE D'ALLAH THÉRÈSE : CAS DE « ANOUANZÈ » DANS CHŒURS D'IVOIRE

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 20-04-2025 / Date de retour d'instruction : 30-04-2025 / Date de publication : 29-05-2025

Pierre Boffou KOUAME

Doctorant en Musique et Musicologie

Université Felix Houphouët-Boigny Abidjan - Cocody

✉ kpierreci@gmail.com

Résumé : Le titre *Anouanzè* (1978) d'Allah Thérèse est présenté dans le recueil *Chœurs d'Ivoire Grands Classiques de la musique ivoirienne chantés en chœur*, sous la forme d'une partition musicale arrangée pour musique chorale, donc voix polyphoniques. Un album du même nom, à l'initiative de l'Association Chœurs d'Ivoire, interprète l'œuvre sur un album de onze titres. La chanson *Anouanzè* a été soumise aux méthodes de la transcription musicale et de l'harmonisation à quatre voix mixtes. Du matériel de la Musique Assistée par Ordinateur (MAO) a enfin permis son enregistrement par un chœur polyphonique. Avec elle, dix autres titres issus du répertoire de musique urbaine ivoirienne des années 1960 à 1990 se sont vus appliquer la même approche. Ces résultats (la partition et l'enregistrement polyphonique d'*Anouanzè* dans le projet *Chœurs d'Ivoire*) montrent une réinvention et une réappropriation de la musique urbaine d'inspiration traditionnelle. Cette réinvention et cette réappropriation de *Anouanzè* suggèrent un processus de patrimonialisation de la musique urbaine ivoirienne. Le présent article a pour objet, d'ouvrir la tradition musicale de la chantré Allah Thérèse sur la musique chorale à travers la transcription et l'harmonisation de la chanson *Anouanzè*. Le titre *Côte d'Ivoire Anouanzè* dans *Chœurs d'Ivoire* est un exemple de réinvention et de réappropriation du patrimoine musical urbain ivoirien, qui donne naissance non plus à un chant africain transcrit, mais plutôt à un nouveau matériau isolé de son contexte culturel.

Mots-clés : Réinvention, réappropriation, transcription, harmonisation, chorale

REINVENTION AND REAPPROPRIATION OF THE MUSIC OF ALLAH THERESE: THE CASE OF "ANOUANZE" IN CHOEUR D'IVOIRE

Abstract : The song *Anouanzè* (1978) by Allah Thérèse is presented in the collection *Chœurs d'Ivoire, Grands Classiques de la musique ivoirienne chantés en chœur*, in the form of a musical score arranged for choral music, i.e. polyphonic voices. An album of the same name, initiated by the Association Chœurs d'Ivoire, interprets the work on an eleven-track album. The song *Anouanzè* was subjected to the methods of musical transcription and harmonization for four mixed voices. The song was then recorded by a polyphonic choir using Computer-Assisted Music (CAM) equipment. The same approach was applied to ten other songs from the Ivorian urban music repertoire of the 60s to 90s. These results (the score and polyphonic recording of *Anouanzè* in the

Chœurs d'Ivoire project) show a reinvention and reappropriation of traditionally inspired urban music. This reinvention and reappropriation of Anouanzè suggests a process of patrimonialisation of Ivorian urban music. The aim of this article is to open up the musical tradition of the singer Allah Thérèse to choral music through the transcription and harmonisation of the song Anouanzè. The title Anouanzè in Chœurs d'Ivoire is an example of the reinvention and reappropriation of Ivorian urban musical heritage, which gives rise not to a transcribed African song, but rather to new material isolated from its cultural context.

Key words : reinvention_appropriation_transcription_harmonisation_choral music

Introduction

Des siècles après leur disparition, il est toujours possible d'écouter les grands compositeurs occidentaux comme Bach, Mozart, Beethoven et Verdi. Ces compositeurs ont, en effet, laissé un important héritage et un riche patrimoine qui était d'abord écrit sous forme de partitions manuscrites. Ces partitions, plusieurs fois jouées et interprétées, sont aujourd'hui disponibles sous formes d'imprimés et d'enregistrements. Elles sont vulgarisées et recrées à souhait et selon les différents besoins pour tous les types d'orchestres à travers le monde. En jetant un regard sur la musique ivoirienne, l'on s'interroge sur le devenir de nos artistes locaux tels Ernesto Djédjé, Amédée Pierre, Bailly Spinto et Allah Thérèse dans quelques décennies.

Le constat est que beaucoup d'entre eux tombent dans l'oubli, victimes d'une double sépulture du fait de l'oubli coupable de leurs œuvres. Et pourtant, certains titres comme « Soyez béni » (1966) de Yao Jean-Baptiste, « L'appel au travail » (1954) de Paul Assémien, « Ziboté » (1986) d'Ernesto Djédjé ou encore « Côte d'Ivoire Anouanzè » (1978) d'Allah Thérèse constituent des chefs d'œuvres du fait des lauriers glanés par leurs compositeurs. En outre, ils constituent de véritables trésors du répertoire musical ivoirien que plusieurs générations se remémorent. C'est alors que se pose comme problème, la méconnaissance des grands classiques de la musique populaire ivoirienne auprès des nouvelles générations. Celles-ci n'ont quasiment aucune connaissance des pionniers déjà disparus, encore moins de ceux qui sont en vie. Aucun cours de musique dans les lycées et collèges de Côte d'Ivoire n'évoque la vie de l'œuvre de toute une génération d'artistes chanteurs et musiciens des années 60 aux années 90, dont Allah Thérèse qui fait l'objet de cette étude. *Côte d'Ivoire Anouanzè*, chef-œuvre qui a propulsé l'artiste au-devant de la scène nationale en 1978 à la faveur du concours national « Côte d'Ivoire la Belle » est de moins en moins entendu dans les media et méconnu des nouvelles générations.

Comment opérer une réinvention et une réappropriation de *Anouanzè* d'Allah Thérèse en vue de sa valorisation auprès des générations actuelles et sa transmission aux générations à venir ? La réinvention de la musique d'Allah Thérèse pourrait se définir comme son passage de l'oralité à l'écriture, via la transcription. Sa réappropriation serait alors son harmonisation qui la fait passer d'une musique monodique à une polyphonie, d'où sa réappropriation par la musique chorale. Cette opération est le fondement de l'initiative *Chœurs d'Ivoire, les grands classiques de la musique ivoirienne chanté en chœur*, qui est une réécriture d'un corpus de musiques urbaines ivoiriennes.



Le processus a été appliqué à onze chefs d'œuvres de la musique populaire ivoirienne des années 1960 à 1990. Le présent article se propose d'introduire *Anouanzè* dans un processus de réinvention et de réappropriation par la musique chorale en vue de sa de sa préservation et de sa diffusion transgénérationnelle.

1. Le positionnement théorique et méthodologique

1.1 Positionnement théorique

Le présent article a convoqué trois théories essentiellement à savoir la musicologie, l'ethnomusicologie et la sémiologie de la musique.

La musicologie, étude scientifique de la musique ou la science de la théorie, de l'esthétique et de l'histoire de la musique a permis d'analyser les contours du chant choral en tant que musique savante propre à la culture occidentale.

L'ethnomusicologie par son étude des rapports entre musique et société est le champ même de la musique d'Allah Thérèse dont la musique est essentiellement issue de son milieu rural.

La musique est toujours une forme d'expression, un langage d'où l'utilité de la sémiologie de la musique en tant qu'étude des significations, des symboles et des sens dans la musique. De même qu'une langue ou qu'un dialecte, la musique est spécifique d'un groupe social ou d'une ethnie, qui possède toujours un « *ensemble fini de catégories musicales* » (S. Arom/ F. Alvarez 2007, p. 92).

1.2 Matériels et Méthodes

Il a été appliqué à cette œuvre les outils méthodologiques suivants : écoute, transcription des paroles, transcription de la musique, harmonisation, arrangement, interprétation vocale et enregistrement. Ces outils ont permis de produire un ouvrage et une œuvre discographique tout deux intitulés *Chœurs d'Ivoire* d'où est tiré *Anouanzè*.

La transcription du titre *Anouanzè* a donc fait appel à l'application de règles de solfège qui nous ont permis de sortir une partition de type *émique* qui selon S. Arom et F. Alvarez « *tient compte de la marge de variabilité admise par les utilisateurs : les déviations mélodiques et rythmiques ~~qui~~ ne sont pas considérées (...) comme significatives, y sont ramenées à la norme en vertu du jugement culturel de pertinence.* » (2007, p. 64-65). A la transcription s'est ajoutée l'harmonisation pour chœur polyphonique à quatre voix mixtes, autrement dit pour musique chorale. Le recours à l'éditeur de partition *Sibelius* a permis de faire la saisie et présenter une partition pour musique chorale.

Retranscrite, arrangée, harmonisée et éditée, la partition finale de *Anouanzè* a été confiée d'une part à une chorale pour apprentissage et interprétation, et d'autre part à un arrangeur musical pour l'élaboration d'un support instrumental. C'est alors que sont intervenus tous les procédés liés à la MAO (Musique Assistée par Ordinateur)

dont la finalité fut l'enregistrement d'une œuvre de 11 titres intitulée *Chœurs d'Ivoire* dans laquelle figure le titre *Anouanzè* en 4^{ème} position.

2. La partition et l'œuvre audio

La réinvention et la réappropriation du titre *Anouanzè* d'Allah Thérèse dans *Chœurs d'Ivoire* ont produit une pièce de musique chorale populaire, présentée sous deux formes : une partition de musique chorale et une œuvre audio.

2.1 La partition

La partition d'*Anouanzè* d'Allah Thérèse se présente sous la forme d'une partition polyphonique pour voix mixtes, plus précisément 4 voix comme il est d'usage dans la musique chorale : le soprano et l'alto pour les voix féminines d'une part, le ténor et la basse pour les voix masculines d'autre part. Placée à la page 22 du recueil *Chœurs d'Ivoire*, elle comporte trois pages et 32 mesures. La partition ne présente pas une retranscription entière et linéaire de la pièce originale.

ANOUANZE
 Issues du Concours "Côte d'Ivoire la belle" 1978 ——— Transcription et adaptation
KOUAME Boffou Pierre
 Abidjan, le 4 juillet 2010

ALLAH THERESE (1935-2020)

A $\text{♩} = 135$

Soprano
 Côte d'Ivoire ma mou a-nouan-zè nè diè yo-fè Côte d'Ivoire ma mou a-nouan-zè nè diè

Alto
 a-nouan-zè nè diè yo-fè a-nouan-zè nè diè

Ténor
 a-nouan-zè nè diè yo-fè a-nouan-zè nè diè

Basse
 a-nouan-zè nè diè yo-fè a-nouan-zè nè diè

4

1. 2.

S.
 yo-fè Côte d'Ivoire yo-fè Na-nan Boi gny é mi wan yé las-sé Na-nan

A.
 yo-fè yo-fè Na-nan Boi gny é mi wan yé las-sé

T.
 yo-fè yo-fè mi wan yé las-sé Na-nan

B.
 yo-fè yo-fè mi wan yé las-sé

8

S.
 Boi-gny é mi wan yé las-sé Na-nan yé man ya gnan R D A hé an

A.
 mi wan yé las-sé ya gnan R D A

T.
 Boi-gny é mi wan yé las-sé ya gnan R D A hé an

B.
 mi wan yé las-sé ya gnan R D A



Source : KOUAME Boffou Pierre, 2023, *Chœurs d'Ivoire, Grands Classiques de la musique ivoirienne chantés en chœur*, Abidjan, Editions Terre Meet,

2.2 L'œuvre audio

L'œuvre audio est aussi présente sur l'album *Chœurs d'Ivoire, les grands classiques de la musique ivoirienne chantés en chœur*. Placée aussi en 4^{ème} position, elle a une durée estimée à environ 4 minutes. L'accompagnement orchestral est entièrement joué en *live*, a fait appel avec des instruments de musique acoustiques. (cf. www.choeursdivoire.org)

3. Réinvention et réappropriation de la pièce *anouanzè*

Une musique chorale populaire est une musique harmonisée dans un contexte et pour un objectif donné. « *Les œuvres composant donc ce pan du répertoire n'ont pas été composées originellement pour chœur* » (G. Lurton, 2011, p. 101). Elles sont donc réécrites et harmonisées pour permettre leur interprétation par des chorales.

C'est ainsi que la partition de *Anouanzè* présente un schéma d'écriture que nous relevons ici. L'écriture musicale adoptée débute par la forme appel et réponse (mes. 1 à 6), technique très répandue dans les chants populaires et traditionnels de la Côte d'Ivoire :

Soliste : Côte d'Ivoire mamou (Habitants de Côte d'Ivoire)

Chœur : Anouanzè nè diè yofè (C'est la paix qu'il nous faut)

A

♩ = 135

Soprano
Côte d'Ivoire ma mou a-nouan-zè nè diè yo-fè Côte d'Ivoire ma mou a-nouan-zè nè diè

Alto
a-nouan-zè nè diè yo-fè a-nouan-zè nè diè

Ténor
a-nouan-zè nè diè yo-fè a-nouan-zè nè diè

Basse
a-nouan-zè nè diè yo-fè a-nouan-zè nè diè

A l'appel, une réponse est donnée par un chœur polyphonique de 4 voix (Soprano, alto, ténor et basse). Le chœur, comme nous le voyons dans l'illustration est harmonisée. Il apparaît donc que *Anouanzè*, non destinée à l'origine au chœur comme l'est la *Messe des Lagunes* de Pierre-Michel PANGO ou *Le Messie* de Haendel acquiert, les propriétés de ces deux pièces citées.

Il s'est opéré selon notre étude une réinvention et une réappropriation de l'œuvre d'Allah Thérèse par l'entremise de la musique chorale, autrement dit, par le biais de la transcription et de l'harmonisation.

« Ainsi, la réécriture ou la transcription d'un chant populaire lambda permet de le sortir de sa banalité pour le hisser à une dimension universelle. En effet, Anouanzè, devenue une pièce chorale de musique populaire présente une ambiguïté qui tient à un double positionnement. D'une part, le "matériau musical" (mélodie, structure, rythme, paroles. . .) est issu de la musique populaire et d'autre part, par le biais de l'harmonisation, elle est fixée par écrit selon les conventions de la musique savante occidentale. » (G. Lurton, 2011, p. 102).

Il s'agit ici de montrer à travers Anouanzè, comment s'opère cette synthèse dans le cadre de la partition et en quoi s'opère la réinvention d'Anouanzè en une musique particulière.

3.1 Le texte

Nos résultats présente deux versions du texte de Anouanzè. La première est une transcription à destination d'un interprète francophone, basée sur les conventions phonétiques de la langue française. Cette dernière s'est imposée à nous au regard de l'absence d'écriture pour la langue baoulé à l'instar de plusieurs langues africaines. La seconde version du texte est sa traduction française. Cette traduction figure en encadré au bas de la troisième et dernière page de la partition permettant de situer la chanson dans son contexte historique et social.

PAROLES

Langue baoulé du Centre la Côte d'Ivoire

Côte d'Ivoire ma mou anouanzè nèdiè yofè	Fondio fondio fondio fondio fondio fondio
Côte d'Ivoire ma mou anouanzè nèdiè yofè	Fondio néman yagnan fondio
	Côte d'Ivoire manmé wan béla nannassé
Nanan Boigny émi wan yélassé	Yéhé botia nangaman bégnin minho
Nanan Boigny émi wan yélassé	Nanan Houphouët Boigny botia nangaman bégnin
Na-nan yé man yagnan R D A	minyô
Hé an nètio yagnan indépendance	Hé botia nangaman bégnin minyo

TRADUCTION

Habitants de Côte d'Ivoire, nous sommes dans la joie Nanan Boigny, nous te remercions, nous te rendons hommage
Par toi nous est venu le RDA (Rassemblement Démocratique Africain)
Et par le RDA nous ait venu l'indépendance
Paix ! Paix ! Paix ! Nous avons eu la paix
Peuple de Côte d'Ivoire, remercie Nanan.
Houphouët-Boigny, nous t'exprimons notre infinie reconnaissance.

Quelques noms cités :

Mamadou Konaté, Konan Raphaël, Marie Koré, Yacé Philippe, Mamadou Coulibaly

Source : KOUAME Boffouo Pierre, (2023), *Chœurs d'Ivoire, Grands Classiques de la musique ivoirienne chantés en chœur*, Abidjan, Editions Terre Meet,

À cette étape, Anouanzè ne se présente plus comme une pièce traditionnelle vocale accompagnée issue du centre de la Côte d'Ivoire. Elle est réinventée et est désormais un chant à destination d'un public francophone ou de locution latine de façon générale.

« Les différentes versions des textes mettent en évidence l'écart qui sépare le chant original transmis oralement dans en langue baoulé, et la version finale donnée par la partition destinée à être interprétée par un chœur. Les changements suivants se sont opérés : traduction d'un chant traditionnel de transmission orale en une pièce écrite et traduction d'un système



phonétique à un autre à travers la traduction d'une langue à l'autre. » (G. Lurton 2011, p. 107).

3.2 La musique

« Le fait de transcrire et d'harmoniser une pièce de musique populaire la transforme très profondément sur le plan sonore en l'insérant dans un cadre technique musical différent de celui dont elle est issue. » (G. Lurton 2011, p. 108)

Il apparaît ici en effet que, *Anouanzè* cette chanson traditionnelle baoulé de l'artiste Allah Thérèse, ne présente plus aucune difficulté pour un musicien occidental et pour tout musicien en général. Elle est présentée avec une portée de cinq lignes, deux clefs (sol et fa), l'armure de DO Majeur, etc. Tous ces éléments imposent à *Anouanzè* un cadre musical défini, à savoir : l'échelle heptatonique à sept degrés, fondement de la musique savante occidentale.

Le deuxième élément qui structure la partition est son organisation en systèmes de portées. Cette organisation est la traduction même sur le papier de la nature polyphonique du chant choral. En dehors du chant grégorien et de quelques chœurs d'enfants, la musique chorale repose systématiquement sur la superposition de voix différentes. Celles-ci sont notées S., A., T., et B. : Sopranos, Altos, Ténors, Basses. C'est donc sur une classification des voix issue de la tradition musicale européenne que repose l'harmonisation de *Anouanzè*.

La transcription du texte (du baoulé au français), la transcription musicale (de l'oralité à l'écriture), l'harmonisation (de monodique à polyphonique) et finalement l'interprétation arrangée et enregistrée, sont les principales étapes qui nous ont permis de réinventer la musique d'Allah Thérèse à travers le projet *Chœurs d'Ivoire*. Il ressort que cette réinvention induit naturellement une réappropriation marquée essentiellement par le passage d'*Anouanzè* de musique populaire à musique savante. « L'ensemble de ces transformations font de l'interprétation de la chorale francophone non pas la reproduction d'un chant africain mais une réappropriation d'un matériau isolé de son contexte culturel d'origine. » (G. Lurton 2011, p. 107).

En clair, la musique chorale s'est réappropriée *Anouanzè* en la sortant de son contexte original. Cette réalité est justifiée par l'existence même de la partition. La réappropriation de *Anouanzè* relève aussi de la pratique même du chant choral. En effet, l'on est passé du chant d'un individu à une démarche collective. Telle est la véritable raison d'être de la pratique du chant choral ou chant collectif, qui consiste en une démarche vers l'Autre. Les facteurs humains constituent le fondement essentiel de tout travail d'élaboration chorale : « le chant choral est un symbole très éclairant de ce que devraient être la société humaine, puisqu'il assure l'expression plénière de chacun dans l'équilibre de l'ensemble. » (M. Veuthey 1992, p. 11).

Le processus s'est accentué lorsque nous sommes passés de la partition à l'enregistrement d'un support audio. A cette étape en effet, plusieurs nouveaux intrants sont apparus. Sur le support audio, la partition est matérialisée par les voix chantées d'hommes et de femmes selon leurs tessitures respectives. Cette production vocale repose sur un accompagnement instrumental qui lui aussi marque la rupture d'*Anouanzè* d'avec son passé de musique populaire. Le support sonore d'*Anouanzè* nous permet de renouer avec le caractère universaliste du chant choral qui a opéré ici une réappropriation d'*Anouanzè* en la sortant du contexte de musique traditionnelle baoulé pour la proposer comme une musique nationale et internationale avec l'ajout de nouveaux instruments de musique.

Ainsi, en plus des percussions traditionnelles du pays baoulé, ont été introduites la caisse claire et la grosse caisse issues de l'orchestre de fanfare.

Les orchestres de fanfare, très répandus dans le sud de la Côte d'Ivoire, sont de plus en plus adoptés sur l'ensemble du territoire national et constituent la porte d'entrée musicale pour plusieurs manifestations à caractère festif et autre. Beaucoup d'Ivoiriens se reconnaît dans la musique de fanfare que des artistes comme Meiway, Joe Anoblé et Lystron Kouamé ont su populariser. A l'échelle mondiale, l'orchestre de fanfare demeure une formation très populaire pour sa malléabilité et son côté pratique (instruments acoustiques et très sonores, mobile, apprentissage aisé, etc.)

L'enregistrement d'*Anouanzè* présent sur l'album *Chœurs d'Ivoire* est une véritable réappropriation de la musique de Allah Thérèse qui désormais, présente un caractère savant de par sa partition polyphonique et un caractère universaliste de par sa musique accessible à tout public à travers le monde.

Conclusion

Le processus de réinvention et de réappropriation de la chanson *Anouanzè* d'Allah Thérèse par le biais de la transcription et de l'harmonisation a fait d'une musique populaire traditionnelle, une musique chorale populaire, voire savante. Par le biais de la partition et du support audio, *Anouanzè* retrouve une seconde vie et devient accessible à tout public, notamment le public scolaire et la grande population des personnes pratiquant la musique chorale. Pouvant désormais être interprétée à volonté cette pièce de musique est assurée de sa préservation et de sa diffusion transgénérationnelle. L'enjeu de cette réinvention et de cette réappropriation induit la patrimonialisation de nos musiques urbaines ; ces musiques qui fondent la richesse du patrimoine musical ivoirien que nous connaissons et que nous ne saurions oublier. Il faut patrimonialiser nos musiques afin qu'elles demeurent le ciment de la cohésion sociale et de l'identité culturelle des générations actuelles. Elles méritent d'être transmises aux générations à venir comme un précieux héritage, creuset de nos valeurs ancestrales et traditionnelles dont regorgent les textes desdites chansons. C'est à cette condition que, Allah Thérèse, Ernesto Djédjé, Amédée Pierre et tous les autres seront cités dans les siècles à venir, au même titre que Mozart, Haendel ou Beethoven.

Références bibliographiques

AROM Simha et ALVAREZ-PÉREYRE Frank, 2007, *Précis d'ethnomusicologie*, Paris, CNRS Editions.

KOUAME Boffouo Pierre, 2023, *Chœurs d'Ivoire, Grands Classiques de la musique ivoirienne chantés en chœur*, Abidjan, Editions Terre Meet.

LURTON Guillaume, 2011, *Le Chœur partagé. Le chant choral en France, intégration socio-économique d'un monde de l'art moyen*, Paris, Thèse de Sociologie. Sciences Po - Institut d'études politiques de Paris.

VEUTHEY Michel, (1992), *Les secrets du chœur*, Editions musicales HUG, Lausanne.